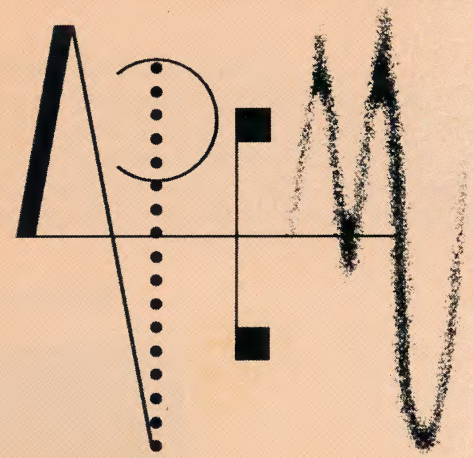
BULLETIN TRIMESTRIEL
N° 205
1er trimestre 2009

APEMU - 6 Impasse Dubet - 33700 Mérignac

Association des Professeurs d'Education Musicale
Http//apemu.free.fr



SOMMAIRE

Editorial 5

Vie de l'association:

Une page, un compositeur.....6
Flûte à bec et clichés.....7
Nouveaux programmes.....8
4e Musique métissée.....9
Histoire des arts.....12

La parole aux abonnés:

Domaine de la voix et du geste.....13
Répétition avec le chœur d'enfants.....14
Réforme du lycée.....19

Education musicale:

Conférence de l'APEMu à Talinn 20
Dernières infos (avis de recherche).....30

Bulletin d'adhésion, bon de commande.....16

ASSOCIATION DES **P**ROFESSEURS D'**E**DUCATION **MU**SICALE

Siège social : 6 Impasse Dubet 33700 Mérignac
http://apemu.free.fr

CONSEIL D'ADMINISTRATION

Maïté AUBRUN, Yolande BARBIER, Catherine BAUDY, Martine BERTIER-WOLFROM, Mireille CHOVET, Isabelle BOUGAULT, Etienne GEGOULT, Anne-Françoise GARNY, Renata HARBULOT, Martine HONORAT, Claude LAPORTE, Béatrice LARAT-BELLIOT, Anne LEMARCHAND, François LONDEIX, Thibaut PLANTEVIN, Fernando SEGUI, Hélène WAGNER

BUREAU

Présidente

Yolande BARBIER

6 Impasse Dubet
33700 Mérignac
06 13 43 92 25
barbier.yoli@free.fr

Vice-président

Fernando SEGUI

24 place des Hirondelles
69140 Rillieux-la-pape
06 63 61 99 58
fernando.segui@wanadoo.fr

Vice-président

Etienne GEGOUT

18 route de Voirincourt
54280 Seichamps
03 83 21 88 21
e.gegout@ac-nancy-metz.fr

Trésorière:

Martine BERTIER-WOLFROM

12 rue Barral de Montferrat
38100 Grenoble
04 76 47 92 17
ma.berwol@free.fr

Trésorière-adjointe:

Catherine BAUDY

12 allée François-Villon
33510 Andernos-les-bains
05 56 26 25 86
catherine.baudy@wanadoo.fr

Secrétaire

Renata HARBULOT

4 Rue du Professeur Debré
Bâtiment 3A 21000 Dijon
03 80 41 31 40
renata.harbulot@orange.fr

Secrétaire-adjointe

Claude LAPORTE

10 Boulevard Léon-Malfrey
63000 Clermont-Ferrand

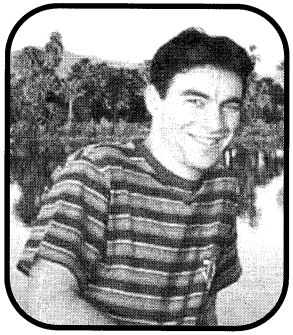
laporte.claude@libertysurf.fr

Mise en page du bulletin

Dominique TERRY
23, rue du Rhône
69360 Solaize
04 78 02 40 79
dominique.terry@wanadoo.fr

Mise en page du bulletin

Imprimerie LM PRINT
19, rue Jules-Ferry
69360 ST SYMPHORIEN D'OZON
lmprint@wanadoo.fr
www.lmprint.fr
Certifiée IMPRIM'VERT depuis 2008



Responsable du site

Thibaut PLANTEVIN
901 petite route de Carpentras
84210 Pernes-les-fontaines
06 18 01 27 03

EDITORIAL DE LA PRESIDENTE

Chers collègues, bonjour à tous

Nous sommes en 2009, c'est le premier bulletin de l'année, alors avec un peu de retard mais de tout cœur : Bonne et Heureuse Année 2009 ! Soyons positifs tout en restant vigilants !
Je sais très bien que cette année n'a pas commencé sous les meilleurs auspices !
La crise est là, omniprésente, dans les différents médias, il ne se passe pas une journée sans qu'une nouvelle annonce nous rappelle son existence !!!
Nos élèves et leurs familles la subissent pour certains de plein fouet ! Le paysage social est morose : grèves, mouvements de protestations, blocages des facultés et j'en passe..... Il est vrai qu'en ce qui nous concerne, les propositions du gouvernement sur les masters pour le métier d'enseignant sont inquiétantes : volonté d'intégrer les IUFM à l'université mais associée à la disparition de la formation par alternance actuelle des PLC2 donc une réalité en éducation musicale : 18 classes pour un certifié, une fois son master 5 ans validé !
Et si on continue à attribuer aux néo titulaires des postes sur plusieurs établissements, dans des zones difficiles, je ne pense pas que la formation des futurs enseignants fasse preuve de bon sens mais plutôt d'un soucis d'économie pour l'Etat ! Certaines facultés dont Bordeaux 3 sont mobilisées depuis de longues semaines, le malaise est grand, à quand un vrai dialogue avec le ministère ?
Cette année, 90 postes sont proposés au concours du Capes en éducation musicale, le même nombre que l'année dernière mais au vu du nombre de vacataires recrutés pour assurer la couverture de notre enseignement en collège sur tout le territoire, c'est bien plus du double de postes dont notre matière a besoin ! On peut toujours rêver !

Pour terminer sur une note plus positive je vous informe que pour la première fois l'Apemu sera représentée au congrès de l'EAS(Europe association for music in school) qui se tient à Tallinn en Estonie . Notre collègue Anne Claire Scébalt y fera un exposé sur l'enseignement de l'éducation musicale en France. Il est important pour l'Apemu de siéger aussi au niveau européen, de se tenir informée sur l'état de l'éducation musicale dans l'enseignement général et de communiquer avec ses homologues européens. Nous vous tiendrons informés de cette démarche lors d'un prochain bulletin. Les nouveaux programmes en collèges seront évoqués à Tallinn, avec leur orientation autour des deux axes : percevoir et produire ainsi que la notion de projet musical.
En ce qui me concerne, je vous proposerai dans chaque bulletin une séquence pédagogique et j'invite chacun d'entre vous à échanger et réfléchir sur ces nouveaux programmes, le bulletin est aussi un moyen pour communiquer sur nos pratiques. Alors tous à vos plumes, je compte sur vous !

La présidente
Yolande Barbier-Cérésuéla

Une page, un compositeur

Lorsque l'inattendu frappe à votre porte, qu'il vous éclaire en tant que musicienne pédagogue ou simple être vibrant, bien souvent on souhaite le partager. C'est mon cas aujourd'hui. L'inattendu c'est l'oeuvre, le parcours, la démarche artistique du compositeur, plasticien, poète, improvisateur Alain Joule. Non pas une envie soudaine, mais une idée qui germe depuis le congrès de Nancy où ce nom cité par Alain Goudard c'est fait le témoin (avec d'autres) du travail «artistique» accompli autour du handicap. Ayant moi même participé à des projets aux côtés d'Alain Joule, il me semblait que présenter son travail par le biais de ma modeste plume pouvait être un écho au congrès de Nancy. Sorte de prolongement artistique, pouvant occasionner avec qui le souhaiterait de nouvelles rencontres, de nouvelles perspectives créatrices, de nouveaux projets ou tout simplement apprécier comme je l'ai fait l'inattendu.

Si je devais qualifier Alain Joule, c'est le terme de «passeur», passeur de sons, d'actes, de savoirs, d'énergies...que je choisirai. Toute une vie interrogeant la mémoire, le voyage, la rencontre. Toute une vie à récolter les traces sonores, plastiques, poétiques des œuvres exécutées (elles mêmes témoins des êtres, lieux qui les ont faites), matière en perpétuel mouvement, recomposition. Je ne m'étendrai pas sur des éléments biographiques mais plutôt sur sa démarche compositionnelle, son concept artistique phare qu'est la télépoésie et qui je crois est parfaitement compatible avec le travail que nous menons en tant qu'enseignants(tes), artistes et quelque soit le type de public auquel nous nous adressons.

Au commencement une nouvelle perception du son : le «son libre» entité, substrat, essence même de la vie, pénétrant, pénétré. Le souffle, simple vibration dépouillée de toute contrainte, transmis à l'autre dans un souci de partage, sorte «d'offrande sonore». Il ne s'agit plus de l'écrire, de le figer ou de l'interpréter, mais d'être acteur, de jouer sa propre partition, d'accepter d'aller où nous conduit le son à l'instant où il se produit dicté par l'énergie de l'être actant. Une conception du son, de la musique si on ose l'appeler ainsi, qui effraie parfois, car musique de l'être qui oblige l'introspection, le surpassement de soi, musique essentiellement improvisée dans laquelle se reconnaissent enfants, adolescents, êtres évoluant dans une autre dimension (le compositeur ayant travaillé dans des centres pour handicapés, en milieu carcéral, en maison de retraite...).

Il n'y a plus de sentiment d'infériorité par rapport à un quelconque savoir, mais la simplicité d'être ce qu'on est à travers la matière sonore, plastique, poétique, photographique, vidéo... Oser enfin se détacher de toute convention, de toute dualité bien/mal, beau/laid, son musical/bruit...

Ses œuvres sont protéiformes. Elles sont fondées sur les interactions entre arts visuels, arts sonores, du mouvement, de la poésie. Elles se manifestent par des performances, installations, œuvres sonores ou poétiques, investissant divers lieux: gare, trains pour Train de culture, les jardins ethnobotaniques d'Alès pour Mémoires à partager sur le territoire Alésien. Aujourd'hui elles sont multimédias d'où leur originalité, simplicité dans la réalisation lorsque nous sommes actants sans en oublier le concept de télépoésie ou télépathie artistique. Chaque être participant investit un lieu imposé ou libre selon les besoins du compositeur : il s'agit d'une mise en espace, en son de lieux naturels ou bien urbains. Chaque actant devient l'auteur d'une performance guidée par quelques conseils, thèmes développés par le compositeur comme l'eau, le vent, la ville, le feu... Un rendez vous est fixé de façon à ce que chaque acte soit complémentaire. Chaque individu a conscience que d'autres, quelque soit le continent, le pays, la ville où ils se trouvent, agissent au même moment d'où l'idée de télépathie, création régie par des énergies réalisées dans le même temps, par la seule puissance de la pensée en des espaces différents. Tel est le concept de télépoésie (voir Les horloges cosmiques). A l'heure actuelle le compositeur demande à chaque actant de récolter des traces sonores, plastiques, poétiques, filmiques, photographiques au choix, de les lui envoyer de façon à ce qu'il compose une oeuvre multimédias, sorte de carte postale à partir d'elles (voir Téléportations composites, dernier travail en cours) Le nombre de participant étant illimité. Le participant peut se reconnaître à chaque étape dans l'élaboration de l'oeuvre. Si nous pensons à nos chères têtes brunes, rousses ou blondes, les enfants et adolescents peuvent suivre le travail entrepris à chaque étape: vivre une performance, l'enregistrer, l'entendre, recevoir les traces de ceux qui l'ont pratiqué au même moment et constater ce que le compositeur en fait dans la création de cartes postales multimédias consultables sur le net. De façon plus terre à terre tous les ingrédients sont réunis : transdisciplinarité, création, improvisation, MAO (Musique Assistée par Ordinateur), rencontre avec un intervenant qui peut aussi se matérialiser par une correspondance électronique. De quoi rêver me semble t-il.

Je vous laisse libre d'aller apprécier son travail sur le site http://alainjoule.com .....ainsi l'inattendu entrera peut être chez vous.....

Pascale Goday-Ramos

Flûte à bec et clichés

Sur l'émission "Sous les étoiles exactement" sur France-Inter, vendredi 20 février dernier, les propos de Serge Levaillant sur la pratique de la flûte à bec "martyre des collégiens et lycéens" relèvent de ces idées reçues colportées par des gens qui n'ont pas mis les pieds dans un établissement public d'enseignement depuis de nombreuses décennies, ou qui auraient alors choisi des professeurs particulièrement inefficaces, ne respectant pas l'évolution des programmes et occupant un poste sans en avoir la compétence.

Les collègues dynamiques et motivés, ils existent et ce n'est pas d'eux qu'on parle le plus, rament à contre-courant pour faire savoir combien notre enseignement évolue et ils sont souvent trop modestes pour montrer leurs réussites et les édifiants messages parfois reçus de leur élèves et anciens élèves.

Il est tout aussi navrant d'entendre un ministre dire qu'un "bon flûtiste" suffirait pour faire de la musique avec les collégiens. Ce ministre, comme de nombreux journalistes, politiques, administratifs et autres, ne veut retenir que de mauvais souvenirs de pratiques obsolètes et ont pour seules références des humoristes pour se faire une idée de ce que font "tous" les fonctionnaires, dont les professeurs de l'enseignement public.

Contrairement à ce qu'on entendait sur Sous les étoiles exactement, notre inspecteur général nous demande depuis deux ans de ne plus utiliser la flûte à bec. Aux professeurs qui font un beau travail musical avec cet instrument comme avec d'autres, il répond qu'il veut justement débarrasser notre profession de ces lourds clichés sempiternellement généralisés au détriment de tout un enseignement. Personnellement, je ne connais pas un seul professeur en lycée qui fasse crier les flûtes à bec à tue-tête.

Des vieux réactionnaires comme A. D. (il se reconnaîtra) ont poussé des cris d'orfraie quand Jimi Hendrix, oh horreur!, était au programme de l'épreuve facultative de musique.

Quand admettra-t-on à des postes de responsabilité et d'information que de nombreux professeurs de musique savent tirer parti avec beaucoup de finesse de toutes musiques, font concrètement pratiquer la musique avec tous les outils disponibles, de l'ordinateur à la flûte à bec, et situent constamment la musique dans son contexte historique, social et artistique?

On pourrait enfin souhaiter qu'une radio publique de qualité contribue à contredire les stéréotypes éculés et les généralisations iniques sur les autres services publics.

Patrice Latour, Rouen

NOUVEAUX PROGRAMMES

En pleine phase d'expérimentation, le texte des nouveaux programmes est le centre d'intérêt principal du moment. Nous le lisons lentement, rapidement, de loin ou en détail, à contre coeur ou avec enthousiasme, seuls ou en groupes de travail, par épisodes ou d'une seule traite, du début jusqu'à la fin ou inversement (pour les distraits !), nous réfléchissons sur son contenu, la lecture des tableaux, son articulation avec nos pratiques actuelles, bref..., à force de réfléchir, la saturation nous guette : il est donc temps de se lancer !

Voici quelques exemples (sans filet !) des premières expérimentations de professeurs d'éducation musicale. De quoi nous faire encore plus réfléchir sur nos pratiques et l'application de ces textes, en attendant les prochains...

Bonne réflexion à tous.
Dominique Terry

4ème – Musique métissée (L'Amérique du Sud)

Objectifs : L'élève apprend à analyser simplement des styles musicaux traditionnels très différents d'un même continents, repérer l'influence africaine, à nommer quelques danses fondamentales, à connaître quelques formules rythmiques et orchestrations propres à ces différents styles musicaux

Compétences	**Voix et geste:**	**Style :**	**Langage :**
	- chanter en espagnol avec accompagnement percussions polyrythmie à 4 plans corporelles et si possible en groupes de percussions(par 8)	Pièces traditionnelles Panama, cuba, chacha et salsa ,Mexique valse mariachi, Brésil samba et bossa, Argentine tango	**Timbre et espace :** instruments latino américains, orchestration Polyrythmie, plans sonores **Successif et simultané :** (voix avec accompagnement instrumental, ostinato, formes particulières

Question transversale : Musique, fonction et circonstances

Projet musical :
Activité vocale: chacha de las maracas chanté avec percussions corporelles
Batucada brésilienne aux percussions (sur Ovo na paz)

Œuvre de référence : 4 danses chantées de pays différents
Salsa panama venezuela , valse mariachi, bossa nova Gilberto Gil, tango Carlos Gardel

Œuvre(s) complémentaire(s) :
Cha-cha et son cubain, sambas de carnaval, Astor Piazolla « Libertango »
Ne me quitte pas Y Buenaventura, cha cha et mambo de West Side Story

Déroulement de la séquence

séance 1 : Apprentissage 1er couplet chant + mise en place intro +accompagnement percussions corporelles et vocales// écoute comparée avec tableau à double-entrée un chacha , une bossa
séance 2 : Révision 1er couplet – apprentissage 2ème couplet + accompagnement – interprétation moitiés de la classe chante , l'autre moitié , percussions corporelles // écoute salsa comparée à Samba
séance 3 : interprétation chant + début évaluation par groupes- écoute tango, valse mexicaine, comparaison rapide
séance 4 : suite évaluation chant, percussions, révisons écoutes, récap
séance 5 : évaluation, tests d'écoute, sur chacha, bossa, valse mexicaine, salsa, tango écoutes d'œuvres complémentaires, discussion

Histoire des Arts

Gabriel Garcia Marquez
Isabel Aliende
Œuvres picturales de Botero
Films : Buena Vista Social Club, Orfeo Negro, West-Side Story

Repères historiques et culturels

Repères géographiques, situer ces danses dans le pays correspondant
Repères historiques sur l'influence de l'Espagne, Portugal et l'esclavage apport de toutes ces cultures+afrique
Connaître quelques grands interprètes de ces styles musicaux
Gilberto Gil,Carlos Gardel, Astor Piazolla, los Machucambos(mariachis), Célia Cruz, Compay Ségundo

Vocabulaire de référence

Section rythmique/section mélodique , vocabulaire des percussions/ salsa samba
Plans sonores (voix avec accompagnement instrumental, polyrythmie, ostinato
Genres musicaux : danses : chacha, salsa, bossa, samba, valse, tango
Compétences associées : timbres des voix,des instruments mélodiques typiques du répertoire, variation de tempo, registres

Evaluation des compétences

L'élève est capable de :	1	2	3
- pratiquer corporellement des ostinatos rythmiques simples en chantant en espagnol			
- identifier des sections instrumentales, mélodiques ou rythmiques an nommant certains instruments			
- distinguer et analyser différentes polyrythmies			
- identifier des danses latino américaines			

1 : acquis — 2 : en cours d'acquisition — 3 : non acquis

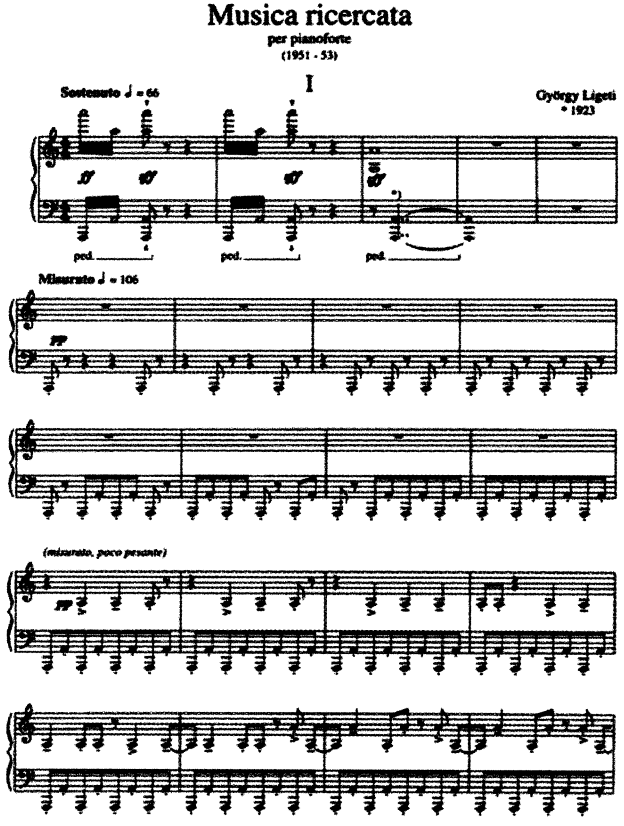
SEQUENCE SUR LA REPETITION
Introduction

Cette séquence a été élaborée à l'issue d'un stage de formation continue sur l'intégration des élèves à profils différents au sein du collège et plus particulièrement dans les cours d'éducation musicale, avec comme toile de fond, un premier travail de réflexion sur les nouveaux programmes.

Des indications sur le contenu :

Lolita de J.M. Drouet est issu du recueil *Zic 5ème* éditions Fuzeau.
Il ne s'agit pas d'interpréter le chant mais de s'en servir comme base d'ostinato sur laquelle vont se développer des improvisations vocales en boucle. Il n'y a donc pas de chant en tant que tel dans le projet musical mais une série d'exercices vocaux allant du plus simple au plus complexe.

Un extrait de la partition de Ligeti Musica ricercata pièce n°1



A PARTIR DE LA REPETITION

OBJECTIFS GENERAUX
Repérer la répétition avec ses changements,
savoir reproduire une musique et en varier des éléments.

DOMAINE VOIX ET GESTE
- attention à soi, aux autres
- varier les paramètres mis en jeu

DOMAINE 1 : la forme
Organisation des traitements de
- répétition
- variation

DOMAINE 2 : successif et simultané
- accumulation
- récurrence variée d'un motif

STYLES
- musique de films
- musiques répétitives et variations

VOCABULAIRE
- tremolo
- octave
- accumulation
- polyrythmie
- accent
- boucle
- variation

SOCLE COMMUN
- observer recenser
- comparer
- repérer
- construire d'après ses observations
- expliquer sa démarche

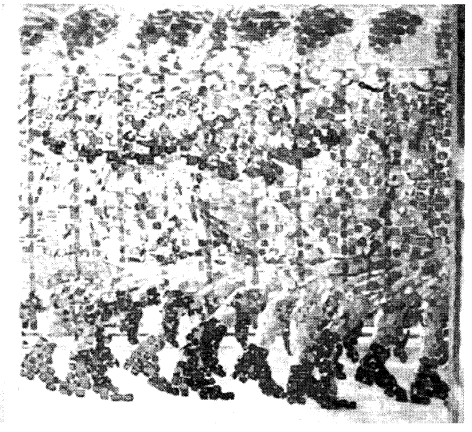
PROJET MUSICAL
- activité instrumentale et vocale : Lolita de jean Michel Drouet
- activité vocale : jeux vocaux sur les différents paramètres du son

ŒUVRES DE REFERENCE
Musica ricercata pièce n°1 de Ligeti
Les triplettes de Belleville extrait du film
Lolita de J.M.Drouet

COMPETENCES ASSOCIEES

Domaine timbre espace : le registre, la hauteur, l'attaque
Domaine du temps et du rythme : accélération par l'écriture

HISTOIRE DES ARTS
Comparaison avec un tableau :
Petite fille courant sur un balcon
de Giacomo Balla 1912



B2I
Savoir enregistrer un extrait musical pour le reproduire la séance suivante

Séance 1 : repérage de la répétition
- Création d'une séquence répétitive à partir de 4 éléments : un geste vocal, 1 geste avec les pieds, un geste avec les mains, un geste avec le souffle. Notion de boucle
- Repérage de la boucle dans *Lolita*, reproduction.
- Premières observations sur les Triplettes de Belleville, caractéristiques générales de l'extrait.

Séance 2 : repérage de la répétition avec changement : accumulation
- Reprise de l'exercice créatif de la séance 1 avec évaluation.
- Reproduction instrumentale à partir des Triplettes de Belleville, musicogramme.
- Création d'une polyrythmie répétitive par accumulation.
- Reproduction de Lolita avec évaluation (même critères que pour la création).

Séance 3 : notion de registre
- Evaluation par groupes de 5 de la création par accumulation
- Ecoute de Ligeti, comparaison, caractéristiques générales
- Travail sur la notion de registre (octaves du piano, d'autres instruments)

Séance 4 : accélération par accumulation rythmique
- structure de Ligeti
- travail sur partition pour le repérage de l'accélération
- jeux vocaux pour travailler la répétition avec évolution du registre, aigu, médium, grave

séance 5 :
- Reproduction de l'accélération rythmique de Ligeti avec les instruments de la classe (piano, percussions corporelles)
- Suite des jeux vocaux
- Comparaison avec le tableau de Balla, ouverture vers la notion de répétition dans les autres arts.

Le samedi 23 janvier 2009, le Chœur Sotto Voce, composé de 55 chanteurs de 9 à 18 ans, a proposé une répétition publique à l'Eglise Américaine de Paris, sous la direction de son chef de chœur Scott Alan Prouty. D'origine américaine, Scott Alan Prouty sait provoquer un engagement fort des enfants, valoriser leur autonomie et leur responsabilité sur scène. Son répertoire, allant du classique aux comédies musicales séduit des publics variés lors de 350 concerts et spectacles aussi bien en région parisienne qu'en France et à l'étranger.

En résidence au Théâtre du Châtelet, le Chœur Sotto Voce est considéré comme l'un des chœurs d'enfants les plus dynamiques et inventifs en France aujourd'hui. Il ne s'agit ni de classes à horaires aménagés, ni de Maîtrise : ce sont des enfants qui ont 2 heures de répétition le mercredi et le samedi, ainsi que des week-end de travail et un stage de 2 semaines dans l'année. Tout en considérant qu'il s'agit de conditions privilégiées que nous n'avons pas la chance de connaître au sein de nos collèges et lycées, cette répétition a été d'une immense richesse musicale. Que du bonheur ! Une perfection musicale ainsi qu'une énergie et une vitalité présente pour chaque enfant ! Une qualité vocale impressionnante !

A l'issue de la répétition, Scott Alan Prouty a proposé un temps d'échange : il a commenté son travail et a fait part de sa pédagogie dans un souci de clarté et de transparence, le tout avec

Voici les conseils proposés par ce chef de Chœur atypique et passionnant, qui pourront tout à fait s'adapter à nos chœurs de collégiens et de lycéens.

Et si vous souhaitez avoir davantage d'informations concernant ce chœur d'enfants,

www.sottovoce.fr

(document édité avec l'aimable autorisation de Scott Alan Prouty)

Anne Lemarchand
Versailles

Répétition avec le *Chœur d'enfants Sotto Voce*
Samedi 31 janvier 2009 à l'Eglise Américaine

- Créer un esprit de groupe, esprit d'équipe. CREER le « CHŒUR ». Anti-Star.

- Les enfants apprennent par **imitation** : il faut ADORER le chant et aimer chanter. Si vous adorez chanter, vos élèves vont vous suivre sans hésitation. Pour communiquer une passion il faut la vivre. Le chant ne doit pas être aperçu comme une activité « scolaire » mais une activité ludique et vivante. L'enthousiasme est contagieux ! **N'AYEZ PAS PEUR de BOUGER, MIMER, DANSER, JOUER !**

- Connaître sa voix et exercer sa voix pour en faire un vecteur musical efficace et attirant. Ce n'est pas nécessaire de chanter comme Pavarotti ou danser comme Nijinski pour faire chanter/danser des enfants…mais il faut avoir de la PRESENCE ! Il faut surtout connaître les limites de votre propre voix et corps. C'est une question de confiance.

- Il faut toujours commencer et finir la répétition **à l'heure.** Evitez de commencer la répétition en parlant. C'est très important que la salle soit en place avant l'arrivée des choristes. C'est votre territoire !

- **Surprendre vos élèves tous les jours.** Il faut que le chant reste toujours une activité spontanée.

- Insistez pour que les élèves se tiennent bien quand ils chantent. Exigez une bonne posture : c'est le secret de bien chanter. Les pieds bien stables, les mains décontractées, en étant fier avec de la « présence. » Il faut surtout que les yeux soient souriants et communicatifs. Faire comprendre aux enfants qu'ils racontent une histoire quand ils chantent. **Il faut se transformer pour devenir chanteur.**

- **Consacrer un temps suffisant à l'échauffement vocal et corporel,** pour opérer la transition entre « l'école, la maison, le métro » et le « chant ». **EXIGEZ LA CONCENTRATION !**

- **Organisation** de la salle est très importante. Il faut bien voir tous les enfants. Par voix ? Par niveau ? Comment faire ?

- Connaître bien la tessiture et l'ambitus de la voix d'enfant. Faire chanter plus qu'une octave. Vérifiez que les élèves chantent plus que 4 ou 5 notes. **N'ayez pas peur des notes aigues.**

- C'est très important de **bien choisir le répertoire.** Assurez-vous que c'est varié. Pensez : tessiture, texte, langue, la durée, style, nuances, tempo, la pulsation, le rythme, complexité, thème, etc. Mettre le répertoire au service de l'apprentissage. Veillez à toujours travailler une chanson dans un but précis. Ne pas hésiter à abandonner un morceau s'il ne « fonctionne » pas avec le chœur ou la classe. Enfin, penser à bien renouveler le répertoire d'une année à l'autre.

- Il faut diriger les élèves avec des gestes et non pas avec la voix. Evitez de toujours parler pendant le chant. Evitez de toujours chanter avec des élèves. **Vous n'êtes pas leur professeur mais leur « chef du chœur ».**

- Faites chanter avec gestes et avec mouvement pour décontracter les élèves et pour les obliger à penser au texte du morceau. Il faut être bien dans ses baskets pour bien chanter. Le chant choral fige les enfants si c'est mal fait. **Eviter de cultiver des « zombies ».** Privilégier l'apprentissage par le jeu : cela permet de sortir du cadre scolaire, de favoriser la participation de l'enthousiasme collectif.

- **DEFAUTS** : Chanter trop avec des enfants/exemple vocal n'est pas terrible…se cacher derrière le piano, la partition ou le pupitre…debout ou assis trop longtemps…disposition des enfants pas terrible…partition aspire l'énergie des enfants… trop de routine, manque de rythme, toujours les même vocalises…l'attitude du chef, le chef ne voit pas tout…chef ne motive pas…manque de rigueur ou trop sérieux…les grandes s'ennuient…trop de consignes ou refaire un morceau sans but…trop ou pas assez articulé…le chef n'entend pas, n'écoute pas…chef manque d'humilité devant les choristes…le chef oublie de rire !

- **On peut se perdre dans un groupe.** Changez souvent la disposition des enfants et les faire chanter un par un. Encouragez les enfants qui chantent mal ou qui sont timides et ne pas laisser ces enfants sur le côté ou se cacher derrière. Il faut absolument cultiver un esprit d'équipe quand le choeur chante où tout le monde est au même niveau.

- **Connaître parfaitement la chanson avant de l'enseigner.** Surtout…confiance. Il faut montrer aux élèves que vous êtes le « plus grand chef du monde ». Souvent, nous avons la tendance de ne pas préparer d'avance les chansons faciles et les canons. Connaissez les pièges d'avance. Enseignez par cœur quand possible et surtout sans la partition. Ne pas se laisser « aspiré » par la partition. Celle-ci indique la mélodie et les paroles de la chanson. Mais il faut ensuite s'en détacher pour « créer » une interprétation vivante. De même, penser à revisiter des morceaux déjà appris par les élèves, en changeant l'interprétation, le tempo et la chorégraphie éventuelle.

- **Rechercher l'expression, les nuances, la poésie dans l'interprétation de chaque chanson.** Veiller à ce que la technique vocale ne devienne pas un cadre rigide, emprisonnant la spontanéité. Votre version ! Ce sont des enfants, pas des adultes. Il ne faut pas appliquer la technique vocale d'adulte aux enfants.

- Proposer aux élèves de **préparer** quelque chose pour la séance suivante. Travail devant la glace. Mémoriser les paroles, etc.

- **Discipline** : partitions, attitude, dire « Bonjour », parler aux autres, respect…

- N'attendez pas le concert pour **motiver** les choristes. Les enfants ont besoin d'un BUT pour avancer. Ils sont cabots et ils aiment frimer devant les autres. C'est motivant pour nous aussi. Faites chanter devant les gens, même la concierge !

- Comment travailler les gestes ou la mise-en-scène ?

- **Filmer** vos répétitions. Gestiques ? Comment faire ?

- Les garçons qui muent ? Les enfants qui ont la voix cassée ? **L'hygiène de la voix...**les écharpes, les bouteilles d'eau…ne pas crier…phoniatre…

- **BLOG**, Internet, Comment motiver les élèves ? Stages, Goûters. C'est tout un travail.

- Il faut toujours finir la répétition avec quelque chose d'**exceptionnelle** ! C'est important que les enfants quittent la répétition en chantant.

Bon Courage!

BULLETIN D'ADHESION - 2008

Nom : ....
Prénom : ....
Adresse : ....
....
Code postal/ville : ..../..
Téléphone/Fax : ..../..
Courriel (le plus lisiblement possible) :

_ _

En cas de modification, nom ou adresse antérieurs : ....
....
Grade ou situation : ....
Indice/échelon :....................../..........
Etablissement :...
Ville/académie : ..../......................................

Tarifs

Indice inférieur à 410, mi-temps, temps partiels ou retraités : 19 €
Indice supérieur à 410 : 38 €
Couple enseignant en éducation musicale et adhérent : 38 € + 19 €
Stagiaires PLC2 : 10 €

Versement par chèque postal ou bancaire à l'ordre de l'APEMu

Montant total du chèque : €

L'adhésion est valable pour l'année civile et inclut l'envoi des 4 numéros annuels de la revue.

Ce bulletin est à renvoyer obligatoirement à votre délégué académique, à défaut à notre trésorière.
Toute inscription en cours d'année, jusqu'à fin septembre, donne droit à l'envoi rétroactif des numéros de l'année civile déjà parus.
Toute demande d'adhésion envoyée après le 30 septembre sera validée sur l'année civile suivante.
Le traitement informatisé du présent formulaire a fait l'objet d'une déclaration de conformité auprès de la CNIL. Vous pouvez exercer votre droit d'accès et de rectification des données vous concernant en vous adressant à votre délégué académique, à défaut, directement à notre secrétaire.

Si vous désirez adhérer à l'association sans recevoir les revues, entourez le refus suivant : **NON**

Si vous désirez vous abonner aux revues sans adhérer à l'association, reportez-vous à la page suivante.

N'oubliez pas de signaler à notre secrétaire tout changement d'identité ou d'adresse en cours d'année civile.

BULLETIN D'ABONNEMENT - 2008

(présentation page suivante)

Nom : .....
Prénom : .....
ou Nom de l'organisme : .....
Adresse : .....
.....
Code postal/ville : ...../.....
Téléphone/Fax : ...../.....
Courriel (le plus lisiblement possible) :

* Abonnement à 4 revues successives : 38 €

Modes de paiement :
· chèque joint à la commande à l'ordre de l'APEMu
· mandat administratif : **fournir un bon de commande**

Tout abonnement en cours d'année, jusqu'à fin septembre, donne droit à l'envoi rétroactif des numéros de l'année civile déjà parus.
Toute demande d'abonnement envoyée après le 30 septembre sera validée sur l'année civile suivante.
Le traitement informatisé du présent formulaire a fait l'objet d'une déclaration de conformité auprès de la CNIL. Vous pouvez exercer votre droit d'accès et de rectification des données vous concernant en vous adressant à votre délégué académique, à défaut, directement à notre secrétaire.

COMMANDE DES ACTES

(présentation page suivante)

Nom : .....
Prénom : .....
ou Nom de l'organisme : .....
Adresse : .....
.....
Code postal/ville : ...../.....
Téléphone/Fax : ...../.....
Courriel (le plus lisiblement possible) :

* Actes du congrès de Troyes :15 €
* Actes des congrès de Sèvres et Lyon: 15 €
Modes de paiement :
· chèque joint à la commande à l'ordre de l'APEMu
· mandat administratif : **fournir un bon de commande**

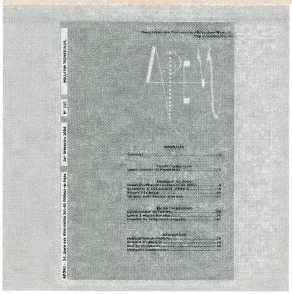
*** TOTAL DE LA COMMANDE**

Abonnement	€
Actes de troyes	€
Montant total du chèque	€

Relevé d'Identité Postale
APEMu - Siège social
6 Impasse Dubet
3700 Mérignac

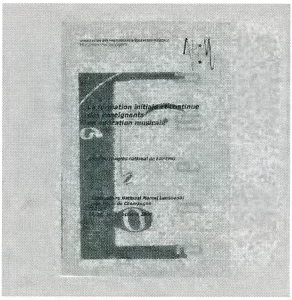
ETAB	GUICHET	N° DE COMPTE	CLE
30041	00001	0063396P 020	03

PUBLICATIONS DE L'APEMu



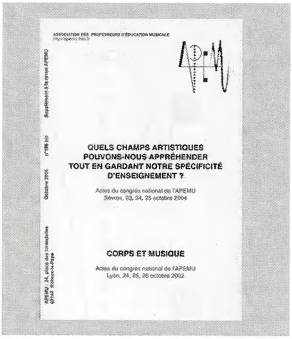
La revue APEMu
Informations concernant la discipline éducation musicale. Textes, programmes, formations, pédagogie, vie de l'association...

32 pages - publication trimestrielle
Abonnement 38 €



La formation initiale et continue des professeurs en éducation musicale
Actes du congrès de Troyes 2000.
Aspects théoriques et pratiques de la formation des enseignants (professeurs des écoles, du second degré); organisés en trois chapitres : état des lieux, pratiques musicales, sciences humaines.

124 pages - 15 €



Quels champs artistiques pouvons - nous appréhender?

Actes du congrès de Sèvres 2004

Corps et musique
Actes du congrès de Lyon 2002

160 pages - 15 €

REFORME DU LYCEE

Des consultations sont actuellement menées dans tous les départements, sous l'égide d'un conseiller de l'Elysée, Richard Descoins.
Cette consultation devrait donner naissance à un compte-rendu fin mai 2009.
La réforme des lycées est toujours prévue pour la rentrée 2010.

En attendant, voici un autre avis de professeur d'éducation musicale exerçant en lycée.

Il me semble que nous avons tous intérêt à ce que tous les élèves aient réellement la possibilité de choisir le module musique sur l'année et pas un seul semestre.
Ce qui implique:
- que toutes les disciplines présentes dans le tronc commun ne donnent droit qu'à 1 module semestriel dans ces disciplines et pas deux
- que des latinistes, hellénistes et autres 3e langues puissent étudier les arts, ce qui ne semblait pas possible lors du stage.
Nous devons avoir les moyens d'exister et donc nous n'avons pas à nous rogner les ailes avec les impossibilités ci dessus.

Je demande la suppression du système PAM tel qu'il existe dans mon académie, c'est à dire une limitation des élèves par le nombre en seconde qui inévitablement et proportionnellement limite l'accès à la série L ou ce qui la remplacera.
Si on veut exister, il faut pouvoir trouver un maximum d'élèves et les intéresser dès qu'ils seront en lycée.
Nous devons donc demander une non-limitation du nombre d'élèves.
Ca c'est pour le cadre général de l'organisation du lycée.
Il me semble que avons tous intérêt à aller dans ce sens.

Pour ce qui est des programmes, je n'ai pas trop d'idées.
Je préfèrerais nettement (mais ce n'est pas l'esprit...supposé de la réforme) qu'il y ait au moins une progression ou une liste minimale d'acquis sur chaque semestre.
J'ai suggéré lors du stage inter-lycées qu'au lieu de 2 thématiques à choisir parmi 5 en seconde, nous proposions 4 thématiques (qu'elles soient nouvelles ou pas) qui seront toutes étudiées sur l'année de seconde, de façon à ce que chaque élève attrape un bagage minimal sur deux thématiques par semestre, pour qu'en première on évite ainsi l'éparpillement pédagogique de plus en plus à la mode.
Nous savons que nous sommes capables d'avoir 2 thématiques par semestre puisque nous le faisons actuellement...

Joël Bordereau

CONFERENCE DE L'APEMU A TALINN

L'APEMu est depuis cette année adhérente à l'EAS (European association for music in school). Cette association participe de plusieurs manières au développement de l'enseignement de la musique à l'école. Entre autres, elle favorise les échanges, travaux, collaboration pédagogiques au niveau européen, elle s'engage au niveau politique...
Marie-Françoise QUINET et moi-même avons été nommées coordinatrices nationales, nous nous rendrons en juillet 2009 à Tallinn pour le congrès de EAS. La France sera pour la première fois représentée, c'est pour cette raison que le président Franz Niermann a souhaité que l'on intervienne particulièrement. Voici la conférence que je présenterai lors de ce congrès. L'exercice n'a pas été simple, il fallait présenter les structures françaises, mais puisque la conférence s'adresse à des spécialistes de la pédagogie, cette présentation ne pouvait suffire. Néanmoins, le temps imparti ne permettait pas de développer suffisamment certaines positions.
Vous pourrez trouver dans ce numéro les deux premières parties : tout d'abord une présentation générale de l'enseignement musical, de son histoire au niveau structurel, et de sa situation actuelle. La deuxième partie retrace une histoire pédagogique de notre enseignement nous conduisant naturellement aux nouveaux programmes.

A quel moment a-t-on décidé d'intégrer la musique à l'enseignement public général ? On peut noter qu'en 1802, un cours de musique facultatif est proposé dans certains lycées, aux frais des parents. A partir de cette date, les publications officielles témoignent des nombreuses tentatives de mettre la musique au programme. Elle apparaît tantôt sous forme de cours de chant, tantôt obligatoire, tantôt facultatif... Les 1ers programmes officiels publiés en 1925, dont nous reparlerons, pouvaient laisser penser que la discipline avait enfin trouvé sa place, mais comme le dit à l'époque Paul Landormy : «créer un enseignement papier n'est rien. Il faut attribuer des honoraires aux professeurs et obliger la présence des élèves». Il est vrai que les volontés exprimées dans les publications officielles n'ont pas toujours été suivies des moyens ou des mesures nécessaires à leur réalisation. D'ailleurs en 1934, une note du ministre au recteur annonce la suppression des cours et de la chorale par manque de budget (il conseille que chaque établissement prenne lui-même en charge cet enseignement). En 1935, les essais reprennent. La circulaire de 1943 fait un état des lieux décevant : il y a peu de professeurs, inégalement répartis et ces derniers, étant recrutés sur la base du volontariat, ne sont pas toujours en mesure de dispenser un enseignement de qualité.
Il faut attendre 1945, aboutissement d'une longue et laborieuse période de 150 ans, pour qu'une circulaire annonce un enseignement musical uniforme dans les collèges de filles et de garçons à raison d'1h par semaine et d'1h pour la chorale. Ces horaires resteront appliqués, ce qui témoigne malgré tout d'une certaine stabilité. A partir de cette date, officiellement, l'enseignement musical est obligatoire dans le second degré. Officiellement, car la réalité du terrain est tout autre : au début des années 60 une enquête auprès des parents d'élèves, publiée dans la revue Esprit et relayée par l'APEMu dans une conférence de presse, révèle que 88 à 95 % d'élèves de 6e ne bénéficiaient pas de cours de musique[1] . En 1980, il reste 2876 collèges sans professeur d'éducation musicale soit environ la moitié des collèges. On comprend pourquoi Georges Favre en 1980 parle d'une «amélioration sensible»[2]. La création, en 1947, du centre national de préparation au Certificat d'Aptitude à l'éducation musicale (CAEM), puis la publication d'un arrêté précisant les modalités du concours pour 1948, marquent le début du recrutement officiel.

[1] Conférence de presse de l'APEMu du 17 décembre 1964.
[2] Histoire de l'éducation musicale, G. FAVRE, Paris, La Pensée Universelle, 1980.

Cela se poursuit en 1972 et 74 par la création de nos concours actuels : le CAPES (Certificat d'Aptitude à l'enseignement secondaire) et l'agrégation. Cette longue mise en place de l'éducation musicale au sein de l'enseignement général aurait été sans doute beaucoup plus laborieuse encore, sans l'impulsion de personnes charismatiques telles que André Malraux, ministre de la culture, Georges Favre et Marcel Landowsky, tous deux inspecteurs généraux. Les actions, les propositions et la vigilance de l'APEMu (Association des professeurs d'éducation musicale) créée en 1946 et de la revue l'éducation musicale créée en 1945, y ont sans doute concouru.

Evoquant l'histoire de la discipline, je ne voudrais pas manquer de vous présenter très rapidement 2 pédagogues français du début du siècle. Il ne s'agit pas d'étudier en détail leurs méthodes, mais simplement de vous donner envie de les découvrir davantage. On peut dire qu'au début du siècle, dans chaque pays d'Europe, des musiciens et pédagogues s'interrogent sur les méthodes actives. En France, Maurice Martenot fonde une méthode dont les principes et mises en œuvre restent très présents dans l'enseignement spécialisé et général de la musique. Les finalités de cet enseignement sont nouvelles pour l'époque : il ne s'agit plus d'apprendre le solfège mais de «libérer, épanouir, respecter la vie» tout en inculquant des techniques. L'enseignement du solfège fait place à une «éducation par l'art», le plaisir de s'exprimer met fin à la formation d'une élite virtuose, cette méthode s'adressant à tous. Comme dans beaucoup de pédagogies actives, l'enfant est au centre du dispositif, et non l'objet à transmettre ; on prend en compte les caractéristiques de l'enfance, il est naturel de penser une pratique avant la théorie, et pour M. Martenot, c'est : "l'esprit avant la lettre", "le cœur avant l'intellect". S'adressant à l'enfant, il est tout aussi naturel que le moyen privilégié de cet enseignement soit le jeu, pour M. Martenot : l'exercice-jeu.

La méthode propose que l'enfant suive l'évolution chronologique de la musique : le rythme d'abord, car il est fondement de la musique, puis le chant abordé par le chant libre et par l'improvisation, des jeux d'audition ; enfin, plus tard, les notions théoriques : lecture, théorie appliquée et le chant conscient, imposé.

Maurice Chevais[3] , partage avec son contemporain M. Martenot ces principes de base : dans l'Education musicale de l'Enfance, il affirme la possibilité d'éduquer tout le monde, en prenant en compte de la spécificité de l'enfant. L'influence des recherches en psychologie et en pédagogie le conduit à revoir le questionnement didactique : à cette époque la 1ère question est le QUOI enseigner, puis COMMENT ? et parfois POUR QUI ? mais jamais POURQUOI? M. Chevais part du POURQUOI ? puis POUR QUI ? ensuite COMMENT ? et enfin QUOI ? Si ce raisonnement nous paraît naturel maintenant, il est évident qu'il était novateur au début du siècle. La volonté d'une éducation par la pratique conduit Chevais à réfléchir à d'autres modes d'apprentissage que l'imitation, afin de solliciter davantage l'imagination et l'activité de l'apprenant. Voici quelques stratégies développées : la phonomimie associe un son à un geste, le corps et sa mémoire étant des moyens adaptés à l'enfant et efficaces. L'orophone est une tige de bois avec 5 baguettes, cette portée muette permet au professeur en désignant les baguettes de faire solfier sans passer par l'imitation. L'élève devient totalement acteur de son apprentissage. Nous verrons par la suite que ces 2 méthodes (et de beaucoup d'autres) ont influencé les évolutions pédagogiques jusqu'à nos jours et même si les moyens semblent avoir vieilli, les principes sont toujours d'actualité.

[3] Maurice Chevais, un grand pédagogue de la musique, sous la direction de FIJALKOW, Claire, L'harmattan, 2004.

Puisqu'il s'agit de notre 1ère rencontre officielle, afin de mieux nous connaître, j'aimerais vous présenter l'enseignement musical en France : son organisation tout d'abord, puis l'opinion de nos concitoyens sur l'éducation musicale et enfin, les difficultés que nous rencontrons.

L'enseignement musical est réparti entre 2 ministères : ministère de l'éducation nationale pour l'enseignement général, ministère de la culture pour le spécialisé.

L'enseignement général concerne tous les enfants scolarisés. De la maternelle à l'école primaire, de 3 ans à 10 ans environ, l'éducation musicale est dispensée par le professeur des écoles. Sans être spécialistes de la discipline, ils sont capables de mener des activités d'écoute et de chant. Deux heures par semaine environ sont théoriquement consacrées aux enseignements artistiques (éducation musicale et arts plastiques). Malheureusement, bien souvent, le manque de temps, le manque de formation des professeurs (en 1999 d'après un sondage du syndicat SNUIPP, 71 % des enseignants ne se sentent pas assez formés pour enseigner la musique) font que la musique à l'école primaire, en général n'a pas encore réellement trouvé sa place.

Au collège (pour les 11-14 ans), l'éducation musicale est obligatoire à raison d'une heure par semaine. C'est l'enseignement principal de la musique, il concerne tous les élèves. Je ne détaille pas davantage car l'éducation musicale au collège sera abordée plus spécifiquement dans le reste mon exposé.

Le lycée propose un enseignement facultatif. Cette option est suivie à raison de 3h/semaine et par niveau (en théorie, car la connaissance du terrain nous révèle d'autres réalités moins confortables). Elle est préparée dans 400 lycées en France soit pour 2003, environ 12 500 candidats présentant cette option au baccalauréat[4]. Parallèlement à l'option, certains lycées proposent des enseignements obligatoires spécialisés tels que la série littéraire-arts. L'élève en plus des enseignements habituels de la section littéraire suit 5h de musique par semaine. L'équilibre conservé entre la spécialité et un bagage général solide permet aux élèves d'accéder à des études de musicologie à l'université ou à n'importe quelles études littéraires. Cette filière concerne moins d'élèves que l'option soit 1 100 élèves se présentant au baccalauréat en 2003. Enfin, 26 lycées proposent en France la filière Technique de la Musique et de la Danse qui prépare des élèves déjà musiciens confirmés, aux métiers de l'interprétation, ce qui représente 303 candidats au baccalauréat en 2007.

L'enseignement spécialisé n'étant pas le propos de cet exposé, je me permets de le présenter très rapidement mais il y aurait beaucoup de choses à ajouter. Les conservatoires sont classés en 3 catégories en fonction de la nature et du niveau des enseignements, du niveau de qualification du personnel et des modes de financement de ces structures. Les CRC = conservatoires à rayonnement communal (environ 300 en France), puis les CRD = Conservatoire à rayonnement départemental (101), et les CRR = conservatoires à rayonnement régional, 36 (ainsi que le CNSM de Paris et de Lyon). L'enseignement spécialisé concerne 133 500 élèves de tous âges, c'est donc un public très ciblé (comparé aux 3 188 000 collégiens). A l'issue du 2° cycle, 2 possibilités s'offrent à l'élève musicien : un cycle amateur, un cycle professionnel. Le professeur spécialisé, pour enseigner doit avoir un Diplôme d'Etat, et une validation de ce concours par le ministère de la fonction publique (dont il est l'employé).

Même si les structures de notre enseignement sont installées, des difficultés restent. Nous avons notamment à nous battre, très souvent, trop souvent contre les idées reçues. Celles des parents d'abord. En cette période de récession, ils sont inquiets et fondent beaucoup d'espoir dans l'avenir professionnel de leur enfant.

[4] Soit 1 470 000 Lycéens en 2008, in l'Education Nationale en chiffres clés, 2007-2008

Ils attendent de l'école qu'elle prépare à un métier et dans ces conditions ils ne voient pas à quoi sert l'éducation musicale. La question du l'utilité, en cette période de rentabilité, revient comme un leitmotiv. Dans un rapport de l'inspection générale[5] les disciplines artistiques sont perçues comme relevant de l'épanouissement et du développement de la personne, on regrette que les compétences cognitives développées dans le cadre de l'éducation musicale ne soient pas reconnues. Pour les enseignants d'autres disciplines, les enseignements artistiques contribuent peu à la réussite des élèves, ils sont ludiques, créatifs, servent d'ouverture et n'interviennent pas dans l'orientation. D'ailleurs, «meilleur est le niveau général d'un élève, moins il a de chance de suivre un enseignement artistique[6] » ! Néanmoins, les choses sont en train de changer, on lit dans ce rapport que les élèves accordent de plus en plus d'importance à ces enseignements. Cette nouvelle reconnaissance des élèves est rassurante car leurs réponses prouvent qu'une vraie connaissance de cet enseignement permet de dépasser les idées reçues. C'est pourquoi, nous devons communiquer autour de notre discipline, autour de nos méthodes et des compétences construites en éducation musicale.

Malheureusement la méconnaissance de la discipline chez les politiques est fréquente, leurs discours renvoient à ce qu'ils ont connu de la discipline, lorsqu'ils étaient élèves. Cela les conduit souvent à propager des idées fausses. Il est consternant de lire les propos de Philippe Barret dans la *République et l'école*.

Pour lui, l'éducation musicale se réduit à imposer une culture et puisque le plaisir est un élément irréductible des arts, contradictoire avec la contrainte, l'éducation musicale est impossible.

«A-t-on jamais vu quiconque qui ait pris goût à la musique (…) grâce à l'enseignement de l'Éducation nationale ? Personne ne l'a jamais vu.» Suite à cette ineptie, P. Barret affirme qu'un pianiste moyen serait tout aussi à même non pas d'enseigner mais de partager sa passion avec les élèves.

Cette négation fréquente du travail de didactique, semble à nouveau accréditer des diminutions de postes. Les idées reçues de nos politiques sont plus dangereuses car elles sont souvent suivies de mesures. Le rapport du conseil économique et social en 2004, présenté par Jean-Marcel BICHAT, procède de la même manière. Afin de justifier une «optionnalisation» de l'éducation musicale, on s'attache à montrer que les enseignements artistiques restent des matières mineures, que les contenus des programmes sont trop théoriques, que les cours sont ennuyeux et inutiles… bref, j'ai parfois l'impression que «quand on veut abattre son chien, on dit qu'il a la rage» ! Trêve de plaisanteries…, ce rapport économique (il faut le souligner), comme d'autres, influe sur nos budgets, sur les postes au concours. Comme le montre ce graphique, la réduction de postes au concours (alors que bien souvent nous manquons de professeurs) sur le terrain nous inquiète. La formation des professeurs se trouve aussi remise en cause. Actuellement, un professeur est recruté 3 ans après le baccalauréat, par concours. L'année suivante il est stagiaire, il dispense 6h de cours par semaine et se forme dans différents domaines auprès de différents professeurs. Afin d'harmoniser les diplômes européens, le ministère souhaite réformer la formation initiale : le professeur sera recruté par concours l'année du master, puis à la rentrée suivante il enseignera 18h/semaine, accompagné d'un tuteur. On est en droit de se demander comment sera formé le futur enseignant, cette formation dispensée dans les universités sera-t-elle adaptée ? suffisante ?

[5] Rapport du groupe des enseignements artistiques de l'inspection générale sur la place des enseignements artistiques dans la réussite des élèves, octobre 1999.

[6] Ibid.

Est-ce que l'étudiant y attachera autant d'importance que l'année de stage où les interrogations et les réflexions pédagogiques prennent tout leur sens par le contact avec le terrain et avec l'élève?

Je pense que connaître les anciens programmes permet de comprendre les réactions de certains parents et de nos dirigeants. Ceux-ci n'ayant plus fréquenté un cours d'éducation musicale depuis très longtemps se réfèrent souvent à ce qu'ils ont connu. Pourtant, comme nous allons le voir, les programmes d'éducation musicale, de 1925 à 2008, ont beaucoup évolué, en fonction des changements de société, mais aussi des projets politiques. En 1925, (pour les jeunes filles seulement) les programmes intègrent «l'enseignement des chefs d'œuvre de l'art», l'objectif tient dans le titre : «mettre le public scolaire en contact direct avec l'œuvre d'art[7]» . Pour ce faire, le professeur joue au piano des œuvres et les explique. Excepté les grands maîtres classiques, le programme se focalise sur des compositeurs français, de Lully à C. Debussy.

En 1937, la matière est renommée «chant choral». Il faut dire que le projet colle parfaitement avec la vision du Front populaire (coalition de gauche), qui souhaitait mener une politique d'éducation des masses. La chorale est un parfait outil pour aider l'accès à la culture des plus modestes. Comme le souhaitait Léo Lagrange, les travailleurs trouvent loisirs,récompense et détente dans la pratique chorale. Malgré cette volonté de démocratisation, on constate que les contenus restent très techniques, notamment en solfège.

Sous le régime de Vichy, dirigé par le Maréchal Pétain, la circulaire de 1943 nous montre une toute autre utilisation politique du chant choral. Il est demandé à la chorale de chanter avec rigueur des chants de marche en défilant dans les rues[8], les chants de repos facilitent « le retour à l'ordre », le chant choral développe « le talent de commander et la volonté d'obéir[9]» .

Les programmes de 1947 et de 1963 sont très ressemblants. Le cours se divise en 5 parties : la culture vocale (travail technique de la voix), le solfège avec un programme qui reste très technique (par exemple en 6° on aborde la modalité, les gammes anciennes), le chant, avec un répertoire qui va du folklore français et étranger aux œuvres de maîtres et enfin l'histoire de la musique et l'audition suivent la même chronologie (de l'antiquité à C. Franck) même s'il s'agit encore de deux activités distinctes, une leçon d'un côté, une écoute de l'autre.

Les programmes de musique de 1977 marquent certainement une rupture. Dans leurs finalités d'abord :

- ouvrir l'esprit
- favoriser le besoin d'expression
- préparer la créativité

La démarche est aussi très nouvelle : «sentir d'abord, comprendre ensuite». Ce tournant a été amorcé par les évènements de contestation et de libération de 1968. Le colloque «pour une école nouvelle» réunissant scientifiques, éducateurs, intellectuels, militants, souhaite la mise en place d'une nouvelle pédagogie. La finalité ne serait pas la formation stricto sensu à un métier mais «la préparation à la vie en commun et l'invention d'un art de vivre». Deux autres événements ont sans doute contribué à cette rupture : la loi Haby, instituant le collège unique, selon laquelle tous les élèves doivent bénéficier d'un même enseignement ; la création en 1972 du concours du CAPES d'éducation musicale, formant des professeurs à cette nouvelle pédagogie.

[7] Arrêté du 25 mars 1924, Arrêté du 10 juillet 1925, Arrêté du 3 juin 1925.

[8] « On s'interdira de chanter dans les rues aussi longtemps que la technique du chant de marche et celle du défilé ne seront pas acquises de façon impeccable »

[9] Circulaire du 20 mai 1943

Les conséquences sur les programmes et l'enseignement sont nombreuses et encore d'actualité : l'élève bénéficie d'une considération nouvelle : l'enseignement doit l'aider à se réaliser, à s'épanouir, c'est pourquoi on estime que l'élève est un sujet capable d'intervenir dans le processus d'apprentissage et que la pratique, l'expérimentation et la créativité doivent être prises en compte. On sent dans ces programmes la volonté de fonder la discipline sur la pratique et la sensibilité et non sur les connaissances techniques comme auparavant : on note par exemple la disparition du solfège, remplacé **par** la culture auditive et pratique, présentée comme une « simple et obligatoire voie d'approche[10]». L'histoire de la musique est enseignée par l'audition d'œuvres.

Les programmes d'**éducation musicale** de 1985 vont encore plus loin : «sentir d'abord, comprendre ensuite, apprendre enfin[11]». Les notions étudiées sont encore moins techniques, la pratique instrumentale doit être ludique, la chronologie est abandonnée pour une entrée par thématique. La grande nouveauté de ces programmes est le paragraphe sur les activités d'invention et de création «activité musicale par excellence[12]» . Désormais, cette activité ne quittera plus les programmes et prendra une place croissante. Dans les programmes de 1998, qui sont encore en application pour quelques jours, les 4 activités principales : chant, écoute, pratique, création sont développées en cohérence. Elles permettent d'atteindre des finalités qui ont assez peu changé :

- développer la sensibilité esthétique
- affiner les capacités d'expression artistique et d'invention
- établir des repères culturels

Ces programmes, même s'ils restent dans une continuité, me semblent revenir sur certaines convictions, notamment par ce dernier objectif.

J'avais très envie de vous présenter les nouveaux programmes qui seront applicables en septembre 2009 et ce, d'abord, ils sont un bon moyen de vous faire connaître ce qui se fait et se fera dans nos écoles, mais aussi parce qu'ils sont d'une grande nouveauté par rapport à avant et par rapport aux autres disciplines. Malheureusement, je ne connais pas suffisamment vos pratiques respectives pour pouvoir vous affirmer qu'ils vont vous sembler inédits ! Peut-être certains enseignent-ils ainsi depuis 20 ans !

- 1ère nouveauté : un seul programme pour tous les niveaux. Ceci va certainement garantir une plus grande cohérence dans l'enseignement. Mais aussi la possibilité d'approfondir des connaissances et de confirmer des compétences.
- J'arrive à la 2e nouveauté : l'entrée par compétences et non par activité ou par contenu. A ma connaissance, aucun programme d'autre discipline n'est présenté ainsi.
- Dans plusieurs paragraphes, on remarque la volonté d'être en contact avec la réalité. Les «bouleversements des situations d'écoute et des repères», l'arrivée et les conséquences des nouvelles technologies, les nouveaux outils numériques, autant de paramètres que l'éducation musicale se propose de prendre en considération afin d'en tirer parti pour l'enseignement.
- Ces programmes sont construits autour de 2 pôles essentiels : percevoir et produire. On remarquera l'utilisation de deux verbes d'action : l'élève est acteur. Ces deux domaines, comme on le sait, se nourrissent l'un de l'autre. Cela nous amène à encore plus de cohérence et de synergie.

La présentation est en 2 niveaux : le 1er , très général, se décline en compétences lisibles par tous. Cela nous permettra sûrement de pallier certains soucis de communication dont nous parlions précédemment, mais surtout, l'élève pourra s'auto-évaluer très facilement.

10 Arrêté du 17 mars 1977, arrêté du 16 novembre 1978

11 Arrêté du 14 novembre 1985

12 Ibid.

Laissez-moi vous donner des exemples plus parlants dans cette 1ère partie :
La 1ère partie : percevoir la musique, construire une culture, se divise en 2 :
• Ecouter, explorer et caractériser le sonore et le musical
→ L'élève apprend, par exemple, à tirer parti de la subjectivité de sa perception plutôt que d'en rester dépendant.
→ Autre exemple : il apprend à comparer les musiques pour induire, déduire et vérifier des connaissances qu'il utilisera ensuite dans d'autres contextes
• Écouter et étudier les œuvres pour construire une culture musicale et artistique
→ par exemple : il apprend que toute culture se construit dans un faisceau de traditions et de contraintes
→ ou encore : il apprend à respecter l'expression de la sensibilité de chacun.
La 2e partie : produire de la musique
• Interpréter et créer la musique
→ Il apprend que la qualité du geste vocal repose sur la maîtrise simultanée de plusieurs composantes indispensables à la mobilisation corporelle : posture, respiration, phonation, résonance.
• Dans «le projet musical pour développer l'exigence artistique et la culture de l'élève» :
→ Il apprend ce qui fait un style et découvre qu'il peut toujours s'en emparer
→ Il apprend à travailler en groupe.
Les compétences proposées sont, nous le voyons, disciplinaire **et** transversales.

Le 2e niveau est un référentiel de compétences pour les professeurs et spécialistes, en 6 domaines très détaillés et plus techniques :
• La voix
3 domaines de la perception et production du sonore :
• Timbre et espace
• Temps et rythme
• Dynamique
2 domaines de l'organisation
• Successif et simultané
• Forme

En terme d'organisation : nous travaillerons 5 séquences par an avec pour chacune : une œuvre d'écoute de référence (plus des œuvres complémentaires) et un projet musical d'interprétation ou de création.

Comme je vous le disais, la grande nouveauté est certainement l'entrée par compétence, selon la définition de Philippe Meirieu «la capacité d'une personne à agir d'une façon pertinente dans une situation donnée pour atteindre un objectif spécifique[13]», cette idée d'un savoir-agir dans lequel l'élève mobilise des ressources de toute sorte est en parfaite cohérence avec les finalités de la discipline : «accompagner les élèves dans une approche maîtrisée des réalités musicales, dans l'acquisition d'un esprit critique...». En effet, dans l'approche par compétence, l'importance est donnée à la mise en œuvre, c'est-à-dire de tout ce que l'élève va mobiliser pour franchir l'obstacle[14]. Connaître les chefs-d'œuvre comme en 1925, n'a plus lieu d'être. La culture n'est plus une accumulation d'objets, mais la possibilité pour l'élève de faire face, seul, à une œuvre nouvelle, de trouver les clés pour la comprendre, de transférer sur d'autres supports ses compétences développées ainsi. Cette éducation à l'autonomie est absolument indispensable dans l'éducation musicale, en effet, l'objet d'étude, la musique, est sans cesse en mouvement. Lorsque nos élèves auront quitté l'école, elle aura encore changé. Comment un élève qui aurait acquis des savoirs sur des œuvres peut-il faire face à la nouveauté ? Il est évident que cette nouvelle démarche permet au futur adulte de mettre en place des stratégies d'écoute, seul, et de prendre en charge son acculturation. L'entrée par contenu n'était pas propice au transfert ; or, avec l'entrée par compétence, le cours d'éducation musicale se verra prolongé en dehors de l'école, car l'adolescent écoute, pratique la musique. Cela lui permettra d'éprouver, de consolider ses compétences.

[13] Si la compétence n'existait pas, il faudrait l'inventer..., MEIRIEU Philippe, article sur http://www.meirieu.com
[14] Ibid.

Il est évident que le transfert et la construction de compétence en dehors du cours, est une réalité pour l'éducation musicale, mais pas obligatoirement pour d'autres disciplines.
Aussi, travailler par compétence, c'est refuser la fatalité du don. L'idée d'un don est très prégnante quand il s'agit d'éducation musicale ; combien de fois entend-on les parents ou les élèves «c'est pas de sa faute, il n'est pas doué en musique»... Le 1er niveau des programmes, lisible, clair montre des compétences accessibles et réalistes et ainsi, révoque l'excuse du don.
La pédagogie par compétence permet de dépasser le contenu, mais aussi la tâche. L'élève est souvent mobilisé seulement sur la tâche, et même en général sur l'évaluation notée de cette tâche. Pour la très grande majorité : réussir c'est avoir de bonnes notes[15]. En tant qu'adultes et pédagogues, nous savons tous que la tâche est un outil éphémère, que bien souvent l'évaluation pour les élèves en difficulté est traumatisante et conduit à une dégradation de l'image de soi. Dans cette nouvelle approche, la tâche est relativisée, la réussite est dans le progrès accompli « en franchissant l'obstacle[16]» Grace à cette démarche, nous pourrons faire de la pédagogie de l'éducation musicale, une pédagogie de la réussite, de faire de la discipline un lieu où l'élève en difficulté reprend confiance...
Il ne s'agit pas de faire un éloge de la pédagogie de la compétence, car, comme toute pédagogie, elle a des limites et des dangers. Certains de mes collègues les annoncent déjà... travailler par compétences demande du temps, il va falloir alléger les connaissances, l'évaluation est périlleuse, les œuvres semblent répondre à un critère d'utilité (et non plus d'esthétique) cela risque de nous mener à nouveau dans un circuit de préparation professionnelle «à quoi ça sert ?». Bref, autant de dangers qui nous guettent. Mais allons de l'avant ! Ces programmes seront certainement en application pendant une vingtaine d'années, il faudra les apprivoiser et apprendre à en tirer parti.
Dans un 1er temps, je trouve séduisante cette approche qui va nous demander beaucoup de créativité, qui fait appel à notre imagination didactique, qui nous laisse une grande liberté... tout cela valorise notre métier, nous ne sommes pas de simples exécutants des textes !
L'étude de l'histoire des programmes trouve son intérêt dans les questionnements qu'elle suscite sur la discipline et sur les méthodes. L'évolution de l'intitulé renvoie à des changements essentiels de notre système éducatif. De l'enseignement des chefs-d'œuvre de l'art, on passe au chant choral, puis à l'enseignement de la musique pour arriver à l'éducation musicale. Le terme d'enseignement est fabriqué d'après «signare» en latin qui signifie graver, marquer d'une empreinte, et par extension : transmettre des connaissances. Education, «l'educatio», est le fait de nourrir, d'élever. Eduquer c'est développer des aptitudes intellectuelles, physiques, donner un sens moral. Ces deux approches différentes sont clairement lisibles dans les programmes et leurs finalités : avant 1977, on enseigne l'histoire de la musique, le solfège, le chant,... après cette date, on éduque. Cela ce lit dans l'utilisation du vocabulaire pédagogique (objectifs, acquis, puis compétences), la pratique est posée comme première, l'utilisation des verbes d'action montre un élève acteur de ses apprentissages.
Au risque de renvoyer à des débats déjà anciens mais encore tellement brûlants, on peut encore s'interroger sur cette évolution et sur ses conséquences. Le débat sur l'Instruction publique et l'Education nationale est plus que jamais d'actualité, la nouveaux des programmes de 2008 ayant réveillé les adeptes de Condorcet et de Lepelletier. Il est bien évident que ce sujet pourrait occuper un exposé à lui seul... contentons-nous d'effleurer le débat...

[15] Rapport sur la place des enseignements artistiques dans la réussite des élèves, octobre 1999.
[16] Si la compétence n'existait pas, il faudrait l'inventer..., MEIRIEU, Philippe, article sur http://www.meirieu.com

Les partisans de l'Instruction publique vous diront que ce n'est pas à l'école d'éduquer, que, renvoyant au sens latin, l'éducation est une sorte de dressage, donc qu'elle ne libère pas. Bien sûr, l'instruction éduque et l'éducation n'instruit pas. Cependant, le projet louable de Lepelletier était bien une démocratisation de l'école, admettant que chaque enfant est éducable et que cette éducation libère (entre autres du contexte social).

Replaçons ces dogmes face à l'éducation musicale. Etant donné l'objet d'étude : la musique est, comme je l'ai déjà dit, un objet en mouvement, s'arrêter à une instruction serait criminel. Face au monde sonore de plus en plus vaste, il est indispensable de libérer l'apprenant, de le rendre autonome et capable de discernement, d'éduquer le goût et non pas de l'enseigner ! En tant que musiciens, nous savons tous que la pratique et la création construisent des compétences et des connaissances beaucoup plus solidement que si on les enseigne. Dans le cas de l'éducation musicale, la seule instruction est stérile. En revanche, si on peut instruire sans éduquer, on ne DOIT pas éduquer sans instruire. Pourrait-on contredire Alain Finkielkraut lorsqu'il soutient que "La liberté est impossible à l'ignorant" ? Dans une société où la connaissance est une valeur démonstrative (on la teste dans les concours, les entretiens d'embauche…) la transmission de connaissances semble tout aussi indispensable que celle des « clés ». Les nouveaux programmes semblent par certains aspects renouer avec l'instruction (contrairement aux apparences). Les repères et savoirs culturels et esthétiques, l'intégration de l'histoire des arts, peuvent certes être abordés par la sensibilité mais font bien référence à des savoirs qui s'enseignent. De plus, il est certains «objets» en musique que l'on ne peut qu'enseigner. Le chant, même si l'élève pratique lui-même, répond plus de l'enseignement, comme on peut le lire dans les programmes : «l'élève apprend à imiter un modèle».

Cette confrontation du débat à quelques exigences de notre discipline montre bien que nous ne pourrons jamais éduquer sans instruire et vice versa, tant mieux ! La question du contenu et des activités fait encore souvent débat chez les professeurs d'éducation musicale. Si la place du chant et de l'écoute n'est à aucun moment remise en cause, il n'en va pas de même du langage musical (anciennement solfège) et de la pratique instrumentale. Au fil des programmes, on constate un allègement dans ces deux domaines. Avant 47, les programmes de solfège font appel à des notions très techniques, très développées, les élèves font des dictées… Cela se justifiait d'ailleurs par le foisonnement d'orchestres, de fanfares, de chorales. En 77, le mot solfège est remplacé par langage musical, le contenu reste presque identique. On lit en 85 que « la technicité des codes n'a pas de fin en soi». Bref, le solfège sort peu à peu des contenus d'enseignement. Il est évident que la réalité sociale, l'immigration les classes multiculturelles, la diversité des élèves et de leurs origines, la mondialisation de la culture, internet… sont autant de raisons qui ont poussé l'éducation musicale à admettre la diversité des langages. L'enseignement du solfège n'a plus lieu d'être car il est un langage parmi d'autres.

Bien sûr, la place de la pratique instrumentale en dépend. Avant 1995, la flûte à bec est pratiquée par 60 % des établissements, elle est peu à peu intégrée dans les programmes au côté d'autres pratiques et est devenue très rapidement dans l'esprit des gens le seul contenu du cours d'éducation musicale. Cette image réductrice de cours de flûte, nous a fait beaucoup de tort. Cependant l'abandon récent d'une pratique instrumentale suivie pose question à certains collègues qui craignent de tomber dans la superficialité. Selon eux, la pratique donnait du contenu, du corps à la discipline. Néanmoins, la réalité du terrain a montré qu'avec 1h/semaine à diviser en plusieurs activités, il était difficile d'arriver à un résultat artistique et technique satisfaisant sans négliger les autres parties du cours.

Désormais, la pratique est décrite comme un moyen de mettre en valeur la pratique vocale par des éléments simples comme des riffs, breaks et autres accompagnements.

Enfin, dans cette approche pédagogique, j'aimerais aborder la question du répertoire. Question qui, en d'autres temps, ne se posait pas puisque les programmes de 1925 dressent une liste arbitraire et exclusive de chefs-d'œuvre, de compositeurs dans une certaine chronologie. Comme vous vous en doutez, au fil des années, et des programmes, cette liste a été abandonnée. En 1985 on réaffirme le principe «de relativité de toute création humaine» et précise que «l'éducation musicale ne peut rien imposer, ne doit rien exclure[17]», néanmoins le vocabulaire et les références s'orientent toujours autour de la musique savante occidentale. Le travail par thématique globale a aussi été un moyen de se libérer. Par exemple, un travail autour de la musique de fête, permet d'aborder absolument n'importe quel répertoire. Les nouveaux programmes, je l'ai déjà dit, nous laissent toute latitude concernant le répertoire. Les nouvelles conditions d'écoute et d'accès à la culture relativisent la place centrale faite à la musique « classique ». La nécessité d'une ouverture est évidente, par rapport au contexte actuel, par rapport aux missions que s'est fixées l'éducation musicale. Quelle place faisons-nous à la mode ? Clairement reconnue en 1985, la mode musicale doit être intégrée dans le cours afin de « répondre à la diversité des attentes et des besoins individuels des élèves[18]» . En 2008, la position officielle est autre : « la diversité comme la richesse restent souvent masquées par des modes éphémères et leur enjeu commercial[19]». Il va être difficile d'en débattre ici, mais il conviendrait de définir quelles sont les musiques dites à la mode. On s'aperçoit d'ailleurs rapidement que les goûts des adolescents sont multiples et qu'ils s'accordent rarement sur un répertoire.
Si l'on accepte comme définition de musiques à la mode celles diffusées par nos médias, on peut s'interroger sur leur intérêt pédagogique. Elles peuvent être un outil séduisant, mais on peut s'interroger : est-ce vraiment le rôle de l'école que de relayer les actions commerciales ?
Quelle place faisons-nous à la musique extra-européenne ? Il semble bien que dans les nouveaux programmes, on souhaite mettre toutes les expressions musicales sur un pied d'égalité. Personne ne peut contredire la richesse de la rencontre de l'autre par la musique, par la sensibilité. Néanmoins, l'appellation « musiques extra-européennes » revêt une telle diversité et pour chaque musique, une telle complexité que le projet semble démesuré.
Enfin, quelle place laisse-t-on aux chefs-d'œuvre ? Le pédagogue Georges Snyders souhaiterait un consensus sur les grandes œuvres indiscutables[20] . Ainsi, l'élève ne se demande pas s'il trouve cela beau mais comment il peut accéder à cette beauté, il découvre ainsi « la joie culturelle par la connaissance aimante des chefs- d'œuvre. Bien entendu, en admettant qu'il y ait des chefs-d'œuvre, en dresser une liste semble impossible. De plus, cela impliquerait à nouveau une hiérarchisation et peut-on vraiment encore enseigner au XXe siècle que telle ou telle œuvre est supérieure ? Pour autant, une relativisation à l'extrême semble dommageable.
En tant que musiciens, même si se mettre d'accord reste impossible, on sait qu'il existe des chefs-d'œuvre. Si l'on admet que l'école doit aussi apprendre la vie en société et qu'une société se fonde sur des valeurs communes, sur une volonté de cohésion alors on ne peut renier certaines œuvres et certains compositeurs.
Les nouveaux programmes, si ouverts soient-ils, recentrent sur l'Europe et reconnaissent les « incontournables » qui fondent notre histoire commune.En France, cette hiérarchisation des musiques est très prégnante. Même si des options s'ouvrent dans les universités, dans les conservatoires, les études restent essentiellement organisées autour de la musique occidentale. On ne peut que souhaiter que les musiques extra-européennes et les musique actuelles soient intégrées à la formation de l'enseignant, non pas de manière anecdotique.

Anne-Claire SCEBALT

17 Arrêté du 14 novembre 1985

18 Ibid.

19 Bulletin officiel spécial n° 6 du 28 août 2008

20 « Je voudrais que le professeur de musique présente d'abord la beauté des symphonies de Beethoven comme indiscutables » in l'enseignement devenant exemplaire pour tous les enseignements de l'école, SNYDERS, Georges, in Enfance, 1986 n°4.

DERNIERES INFOS

Avis de recherche !

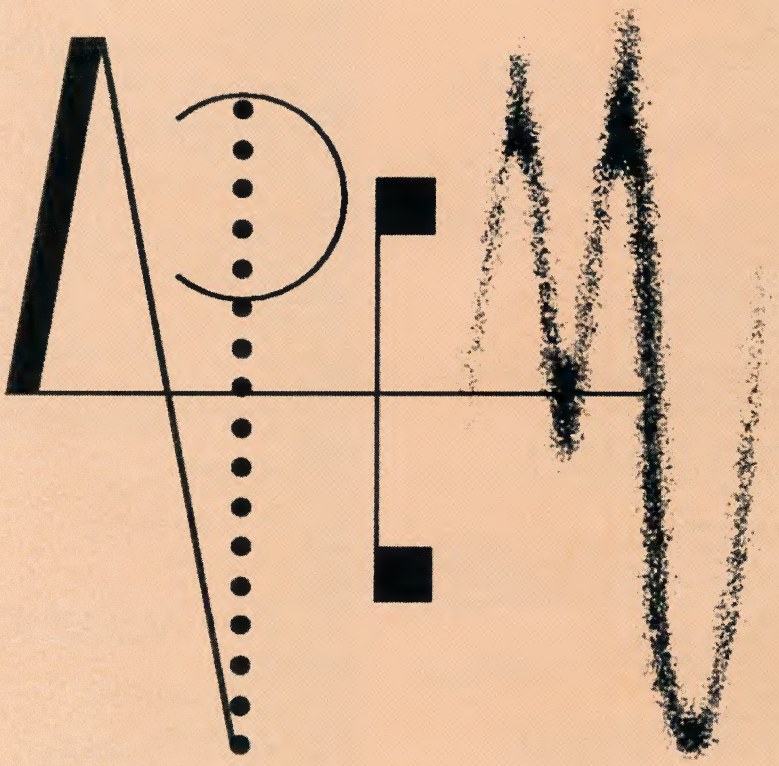
Après plusieurs années
d'investissement personnel complet,
Martine Bertier, notre trésorière,
compte arrêter sa fonction financière
à la prochaine assemblée Générale.

Nous attendons donc
de nombreuses candidatures
pour sa succession !
Réfléchissez d'ici fin octobre
pour prendre le relais

C'est un poste de précision et d'organisation.
Mais c'est surtout une occasion de donner
un peu de son énergie pour une collectivité,
même en ces périodes agitées,
et d'avoir un rôle actif dans notre association.

Et nous en avons actuellement
TOUS
grandement besoin !

Aix - Marseille
Martine Honorat :
12 avenue d'Indochine 13100 Aix - en - Provence
04 42 21 35 64 *martinehonorat@wanadoo.fr*
Amiens
Sabine Dommanget :
5 rue de l'Abbé Danicourt 80260 Naours
jcsab@tele2.fr
Besançon
Maïté Adam Ouret :
6 rue Nungesser et Coli 25200 Montbéliard
03 91 90 06 03 aubrun.maite@wanadoo.fr
Bordeaux
Catherine Baudy :
12 allée François Villon 33510 Andernos
05 56 26 25 86 *catherine.baudy@wanadoo.fr*
Caen
Patrick Leroy :
2 Allée de la Glacière Résidence Le Parc de Lébisey
14200 Hérouville Saint-Clair
pl-leroy@wanadoo.fr
Clermont - Ferrand
Claude Laporte : 10 bd Léon Malfreyt
63000 Clermont - Ferrand
laporte.claude@libertysurf.fr
Corse
Emmanuelle Mariini : Résidence l'Aiglon Bât. B
rue du Ch. Colombani 20200 Bastia
m.emmanuelle@wanadoo.fr
Créteil
Francine Brun : collège J.B. Clément
5 rue Chardavoine 93440 Dugny
06 14 61 39 67 *brunfrancine@club-internet.fr*
Dijon
Francis Harbulot :
4 rue du Professeur Debré - Bât. 3A - 21000 Dijon
03 80 41 31 40 francis.harbulot@orange.fr
Christine Vallin : Verseaux 71740 St Maurice
03 85 26 23 91 *christine.vallin@wanadoo.fr*
Grenoble
Martine Bertier-Wolfrom :
12 rue Barral de Montferrat 38100 Grenoble
tél/fax : 04 76 47 92 17 *ma.berwol@free.fr*
La Réunion
Catherine Pey :
12 chemin des Fleurs 97490 Ste Clotilde
02 62 52 58 72 *pey.cat@voila.fr*
Lille
Marie-Françoise Quinet :
32 rue Louis Delos 59700 Marq en Baroeul
Tel 03 20 31 57 66 / 06 89 81 65 16
mfquinet@dbmail.com
Limoges
En attente de nomination
Lyon
Hélène Haranger :
27 rue Anatole France 69580 Sathonay Camp
04 78 08 14 49*heleneharanger@club-internet.fr*
Mireille Chovet :
6 Impasse des Verriers 42610 St Romain le Puy
04 77 76 97 70 *mireille.chovet@actinov.com*
Anne-Françoise Garny :
3 rue des joncs 01000 Bourg - en - Bresse
04 74 50 32 65 *annefg@wanadoo.fr*
Martinique :
En attente de nomination
Montpellier
Jean-Michel Vallot :
71 avenue Mermoz 66000 Perpignan
04 68 67 52 01
jean-michel.vallot@ac-montpellier.fr
Nancy - Metz
Hélène Wagner :
22 rue Martial Mourot 54600 Villers Les Nancy
03 83 40 83 28
helene.wagner@ac-nancy-metz.fr
Nantes
Jean-Martial Fouilloux :
33 rue Maurice Lagathu 44000 Rezé
06 77 90 04 95
jean-martial.fouilloux@wanadoo.fr
Nice
Erik De Brun :
4 rue Charles Peguy 06100 Nice
04 93 52 26 49 / 06 77 18 67 62
e.debrun@wanadoo.fr
Orléans - Tours
Julien Nay :
33 rue de Brest 37100 Tours
06 82 47 09 83 *julien.nay@wanadoo.fr*
Paris
Denis Féau :
7 rue du Dessous des berges 75013 Paris
01 43 20 24 25 *denis.feau@free.fr*
Poitiers
Brigitte Berthommé :
Mautré 79400 Azay - le - Brûlé
05 49 05 74 75
brigitteberthomme@liberty-surf.fr
Reims
En attente de nomination
Rouen
Patrice Latour :
9 rue de Neuvillette 76240 Mesnil Esnard
02 35 79 83 40 *pmlatour@hotmail.com*
Strasbourg
Monique Haug
3 rue du moulin 67600 MUSSIG
03 88 85 39 13
Béatrice Larat-Belliot:
12 place Mathieu Zell 67200 Strasbourg
03 88 26 36 24 *larat-belliot@noos.fr*
Toulouse
Marie-Stéphane Punsola:
11 ch Gaylar 31270 Cugnaux
05 67 74 29 72 / 06 81 90 34 10
marie-stephane.punsola@tiscali.fr
Goday Ramos Pascale:
6 place de l'église 31290 Avignonet Lauragais
05 34 66 23 12 / 06 22 63 06 73
pascalegoday@aliceadsl.fr
Versailles
Anne Lemarchand :
218 rue du Maréchal Foch 78410 Flins sur seine
01 30 95 78 10 *anne.lemarchand@freesbee.fr*



Imprimerie LM Print - Saint Symphorien d'Ozon (69)
Mise en page: Dominique Terry/Nicolas Robin
Dépôt légal : 1er trimestre - 205 - ISSN : 1265 - 3462
Abonnement : 38 € - Prix de vente au numéro : 9,50 €